



El cavaller de les valls perdudes



Gabriel Genovart

Quan s'estrenà a Espanya *El Cid*, l'excel·lent superproducció de Samuel Bronston dirigida per Anthony Mann l'any 1961, no va faltar qualche "entès" que afirmàs, amb un cert to d'autosuficiència, que el que havia fet el famós director nord-americà amb aquella pel·lícula era... "una altra del l'oest". Una pel·lícula de l'Oest a la qual, en lloc d'indis i vaquers, el que hi havia eren moros i cristians.

El judici, tanmateix, no anava del tot desencaminat. Però potser fóra estat més equànim si s'hagués afegit a continuació que, al llarg de la història del cinema, els grans mestres del *western* —i Anthony Mann era sens dubte un dels més grans— havien recreat a les seves pel·lícules, sense que els guiàs cap intenció manifesta, els vells cantars de gesta de l'èpica medieval.

"El *western* —afirma André Bazin— va néixer de l'encontre d'una mitolo-

gia amb un mitjà d'expressió. La Saga de l'Oest existia abans del cinema sota formes literàries i folclòriques". Raó per la qual, dins la vasta mitologia westerniana, hi tingueren cabuda des del principi, amb tots els universos simbòlics que comportaven, no únicament les recreacions dels cantars de gesta de l'Edat Mitjana, sinó també de les epopeies de l'antiguitat clàssica, del món de la Bíblia i de les llegendes artúriques. Per això, no ens resulta difícil de trobar, en els temes, arguments, personatges i figures de les pel·lícules de l'oest, situacions que ens remeten als herois de la *Il·liada*, de l'*Odissea* i de l'*Eneida*; o que ens evocuen coneguts motius bíblics com els del *paradis perdut*, el *jardí de l'Edèn*, els *patriarques*, l'*èxode*, la *travessia del desert*, la *terra promesa*, etc.; o que contenen passatges homologables als de *Die Nibelungs*, de la *Chanson de Roland* i del *Cantar del Mio Cid*; o que

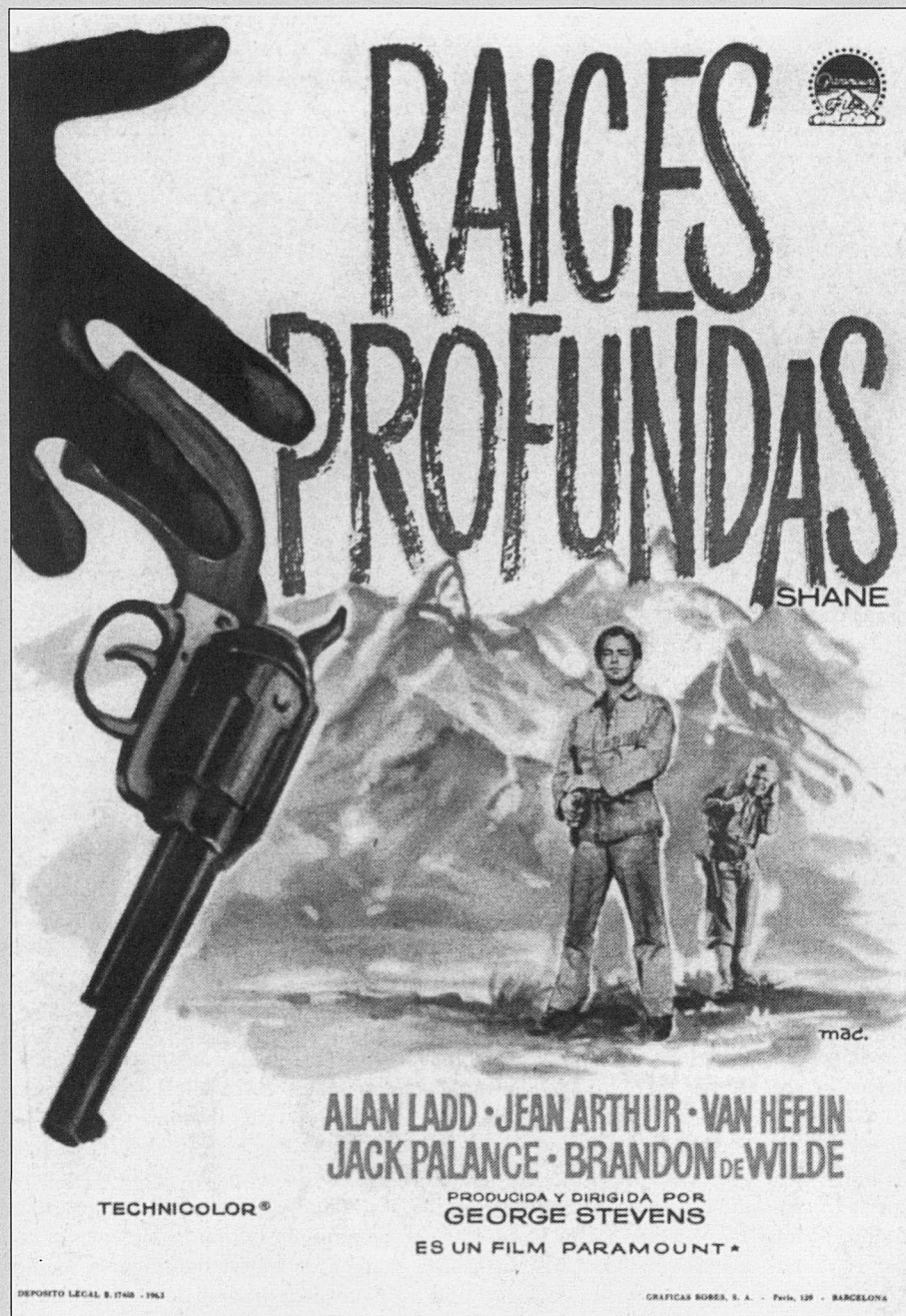
ens fan pensar amb les sagues de la gran tradició cavalleresca, especialment amb els cavallers del rei Artur i la mítica Taula Rodona.

Si ens centram en aquesta darrera relació (la del *western* amb la tradició cavalleresca medieval), cal recordar l'opinió de Bernard Dort que "el cinema de l'Oest ha vingut a ser un equivalent modern de les novel·les de cavalleria, i el seu heroi, el fulgurant *cowboy*, és una rèplica exacta de l'ardit cavaller errant, davant el qual no podem deixar de sentir aquesta certa fascinació que sempre ens provoca tot allò que té una dimensió mitològica i, en conseqüència, *sagrada*".

Si donam per vàlida l'apreciació de Dort, podem acceptar també que el cinema de l'Oest ha vingut a exemplificar en el nostre temps tots els significats profunds que Juan Eduardo Cirlot descobreix en els simbolismes de l'antiga cavalleria. La cavalleria,



Progressivament, així com el western anà enriquit de matisos i de complexitat psicològica els seus herois, aparegueren uns personatges tenyits d'ambigüitat moral i de negritud



diu Cirlot, és una "pedagogia superior" a través de la qual l'home natural (descavalcat) es converteix en home espiritual; és a dir, en el cavaller dominador de les forces instintives i animals representades per la seva cavalcadura. Adverteix també Cirlot que els relats i llegendes medievals parlen sovint del cavaller "verd", del cavaller "negre" o del cavaller "blanc" i que en ocasions s'al·ludeix fins i tot a cavallers "vermells" i a cavallers "au-

ris"... Considera Cirlot que aquestes qualificacions cromàtiques van més enllà de simples estimacions estètiques de caràcter més o menys pintoresc o decoratiu per revelar una dimensió simbòlica altament significativa. Ens trobam, en efecte, davant la mateixa escala cromàtica progressiva o ascendent de la purificació alquímica, segons la qual cada un dels colors expressa un estat o grau en el camí d'una perfecció absoluta.

D'aquesta manera (i sempre segons Cirlot), el *verd* seria el color de l'escuder, del precavaller, del jove neòfit que s'ha sentit cridat a l'aventura; el *negre* representaria un estat d'expiació, de penitència, d'ocultació, de tristesa, de regeneració en profunditat, de culpa..., però pot significar també la situació d'aquells que s'han perdut en el camí i han optat per instal·lar-se definitivament en una via negativa; el *blanc* és el color de l'elegit, del purificat després d'una etapa de *nigredo*, del cavaller pur i net de cor, indeclinablement compromès en la defensa del Bé; el *roig* o *vermell* (que és el color de la passió) correspon al cavaller triomfador, sublimat per totes les seves gestes i tacat per la sang dels seus sacrificis i batalles; i, finalment, l'*or* expressa el color suprem al qual tan sols en són creditors aquells que, un cop han superat totes les proves i han sortit victoriosos en la gran batalla final que és la culminació de la seva vida, són dignes d'assolir la darrera i definitiva de les etapes: la *glorificació*.

Tampoc no ens resulten difícils de trobar correspondències clares entre aquests estats cromàtics-cavallerescs i els herois dels *westerns*. Cavallers *verds* pogueren ser tants i tants de joves que, estimulats per la cèlebre consigna d'Horace Green ("Go West, young boy"), s'encaminaren cap als nous territoris a la recerca d'una ventura personal que, en la immensa majoria dels casos, els va ser esquiva. Immadurs, inconscients, temeraris, esburbats i somniant quimeres heroiques i fàcils cops de fama i fortuna que quasi sempre els foren negats, els hem vist innombrables vegades a les pel·lícules extraviar-se i sucumbint tràgicament davant els in comptables perills d'una terra que amb tota justícia fou qualificada com "el salvatge oest". Petits "cavallers verds" són també aquests nins de les ciutats i poblets del *far west* que, com el petit Joey Starrett de *Raíces profundas*, somnien d'emular els pistolers llegendaris, l'arribada dels quals esperen amb devoció, com esperàvem nosaltres, els nins de la meua època, l'arribada de *cowboys* itinerants i solitaris —el *western*, molt especialment el *western*, va ser la nos-



De tots els cowboys errants de l'Oest llegendari, el personatge que resumeix millor l'arquetipologia de l'heroi westernià i el cicle mític complet de l'heroi cavalleresc en tota la seva gamma cromàtica i simbòlica, és, sens dubte, l'Alan Ladd/Shane...

tra Cavalleria—en aquelles tardes llunyanes de cinema de vells diumenges d'hivern (perquè cal no oblidar que els genets de les planures i els cavallers errants habiten, com un territori propi i natural, l'ànima i els somnis de la infantesa).

Cavallers *negres* i cavallers *blancs*, dirimint les seves diferències en persecucions, duels, justes i torneigs, foren també presents des dels inicis mateixos del cinema de l'oest, quan es distingia simplement els "bons" dels "dolents" pel color blanc o negre del seu capell i de la seva indumentària. *Blancs* foren els herois *westernians* de la primera època, l'era ingènua dels *cowboys* musicals, acrobàtics i festius: Tom Mix, William Boyd, Gene Autry, Roy Rogers i Ken Maynard, entre altres indòmits cavalcadors de les praderes en pel·lícules de jornades i films de la sèrie B.

Progressivament, així com el *western* anà enriquint de matisos i de complexitat psicològica els seus herois, aparegueren uns personatges tenyits d'ambigüitat moral i de negritud. És la *negritud* que acompanya tots aquests genets solitaris, recelosos, ombrius i turmentats que transiten, d'un cap a l'altre, l'ampla geografia de l'oest com si fossin portadors d'un secret antic i obscur; aquests personatges que vaguen sense rumb definit, tot cercant rehabilitar-se d'un passat misteriós; homes hermètics, freturosos de tranquil·litat, lacònics, austers i tancats a pany i clau sobre una vida anterior de la qual mai no parlen. Errants com a fantasmes per la planura infinita, aquests homes han fet o han vist coses que no els permeten viure a pler... Cerquen qualche indret on "mai no hagin estat anteriorment", però saben, tanmateix, que no hi ha per a ells un lloc segur a cap banda. El seu desig seria perdre's dins l'anonimat de qualche vall ignorada, pacífica i acollidora, però una espècie de maledicció els ho impedeix. Voldrien oblidar la violència, però la vida els demana encara la *passió* d'una darrera heroïcitat de la qual potser se'n derivi la mort..., o, en el millor dels casos, una glòria fugissera: una glòria efímera que no serveix, al capdavant, més que per augmentar la seva solitud tràgica.





...tots els cowboys de les praderes, tots el cavallers errants, són presents, de qualque manera, en la figura del protagonista d'aquest western excepcional



De tots els cowboys errants de l'Oest llegendari, el personatge que resumeix millor l'arquetipologia de l'heroi *westernià* i el cicle mític complet de l'heroi cavalleresc en tota la seva gamma cromàtica i simbòlica, és, sens dubte, l'Alan Ladd/*Shane* de l'extraordinari film de George Stevens de 1953 que s'estrenà a Espanya amb el bell títol de *Raíces profundas*. Totes les reflexions i, sobretot, les *emocions* que em suscita aquesta pel·lícula inoblidable ja vaig intentar d'expressar-les en el darrer capítol del meu llibre *La placenta dels somnis* (que porta per títol "Shane: les arrels profundes d'un mite"), i em resulta summament difícil d'afegir altra cosa que no sigui l'apunt complementari d'aquest article. Però, d'altra banda, tampoc no em puc oblidar d'aquest film, per tants de motius privilegiats dins la meua memòria cinèfila, quan el director de *Temps Moderns* em demana que escrigui sobre el meus *westerns* estimats. I *Raíces profundas* ho és molt especialment.

Potser una de les fascinacions del mite de Shane ragui, precisament, en el fet que hem apuntat: tots els cowboys de les praderes, tots el cavallers errants, són presents, de qualque manera, en la figura del protagonista d'aquest western excepcional. Per això, encara que des del mateix inici de *Raíces profundas* endevinem en la perso-

na de Shane un d'aquests genets fatigats i melancòlics que, com tots els cavallers que transiten per l'etapa fosca de la *nigredo*, compleixen un itinerari de soledats personals i d'expiació de culpes llunyanes, el que apareix davant els ulls del menut Joey Starrett és el més immaculat dels herois i el més rutilant dels cavallers *blancs*; i així aparegué igualment davant els ulls captivats d'aquells petits espectadors que tinguérem la sort de veure l'estrena d'aquesta pel·lícula a la nostra infantesa.

Com un cavaller "vestit de blanc" (quan, en realitat, la seva indumentària era d'un color ocre clar), el recorda erròniament André Bazin –tal volta perquè sovint els símbols imposen la força de les seves significacions subconscients– quan escriu: "Stevens combina dos o tres temes fonamentals del gènere, principalment el del cavaller errabund a la recerca del seu Grial; i perquè ningú no ho ignori al fa anar vestit de blanc". I blanc, pur, lluminós, idealitzat i "musical", l'evo- ca també, poèticament, Pere Gimferrer en un versos bellíssims que porten el suggerent títol de *Farewell...*

Como Shane, el hombre de los valles perdidos, que tenía los ojos azules y cantaba viejas baladas del Oeste, como Shane, que tenía dos pistolas nacaradas y la alegría de la inmortalidad en sus pupi-

las (...), y era joven como la tristeza, y tenía los ojos azules y dos pistolas en su canana, como Shane el luminoso, joven como la luz, como Shane y sus valles perdidos bajo las temblorosas estrellas...

Però, si el qui va arribar a la vida del petit Joey Starrett (i a la vida de tota una generació d'espectadors infantils) fou un *cavaller blanc* en el començament d'una pel·lícula, el qui acomiadarem al final –després d'aquell duel fantàstic en el magatzem Grafton, en el qual Shane liquidà els malvats germans Ryker, cacics oprobiosos d'una vall idíl·lica, i el rapidísim Wilson, un fosc pistoler a sou que era l'encarnació perfecta del *cavaller negre*– fou un cavaller ensaginat, dolorosament ferit tant en el seu cos com en la seva ànima.

Tenyit per la roja sang de la passió i victoriós en l'última gran batalla, partí per sempre aquell *cavaller vermell* cap a la soledat del seus turons llunyans i els cims nevats de les carenes blaves. I les darreres clarors d'un crepuscle daurat embolcallaren la seva figura amb l'or final de la glòria, tot magníficament –si més no, als ulls de la infantesa– aquell genet errant que s'allunyava en la pura imatge d'un *cavaller auri*.

I, d'aquesta manera, Shane, cavaller de valls perdudes sota cels tremolosos d'estrelles, traspassà el simples límits de la història del cinema per ingressar definitivament a les regions on habiten els mites immortals. ■

REFERÈNCIA BIBLIOGRÀFICA:

- ASTRE, G.; HOARAU, A. P. *El universo del western*. Madrid: Fundamentos, 1986.
- BAZIN, A. *¿Qué es el cine?*. Madrid: Ediciones Rialp S. A., 2000.
- CIRLOT, J.E. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Labor S.A., 1979.
- FIGUERA, A. *Never is a long time*. Rev. Temps Moderns, núm 68, desembre de 2000.
- GENOVART, G. *La placenta dels somnis (Els mites, els contes i el cinema en la formació de l'afectivitat)*. Palma de Mallorca: Universitat de les Illes Balears. Institut de Ciències de l'Educació, 2001.
- GIMFERRER, P. *Extraña fruta y otros poemas*. Salamanca: Ed. Universidad de Salamanca, 2000.
- GUBERN, R.; LLINÀS, A.; FERNÁNDEZ SANTOS, A. *Enciclopedia del 7º Arte*. Tom 6. El western y el cine político. Barcelona: Salvat Editores, 1978.